DOI: 10.11649/sm.2437

*Slavia Meridionalis* 21, 2021
Article No.: 2437




**Citation:**
Kresa, M. (2021). Percepcja i ocena filmowej polszczyzny kresowej (na przykładzie *Wołynia* w reżyserii Wojciecha Smarzowskiego). *Slavia Meridionalis*, *21*, Article 2437. https://doi.org/10.11649/sm.2437

**Monika Kresa**
Uniwersytet Warszawski
https://orcid.org/0000-0001-8673-1098

# Percepcja i ocena filmowej polszczyzny kresowej (na przykładzie *Wołynia* w reżyserii Wojciecha Smarzowskiego)

*Wołyń* zrealizowany przez ekipę Wojciecha Smarzowskiego w 2016 roku wzbudził liczne kontrowersje, zanim jeszcze trafił na ekrany kin. Głosy dyskusji politycznych, historycznych, społecznych i artystycznych nie cichły długo po premierze. I chociaż język bohaterów dramatu pojawiał się w tych dyskusjach jako temat marginalny, warto mu się przyjrzeć i podjąć przynajmniej próbę odpowiedzi na pytanie: czy i jak współcześni odbiorcy filmów fabularnych percypują i oceniają polszczyznę kresową wykorzystywaną jako narzędzie językowej kreacji bohaterów? Niniejszy artykuł stanowi próbę podjęcia tej kwestii.

Aby to zrobić, przedstawię najpierw fabułę *Wołynia*, jego twórców oraz omówię środki językowe wykorzystywane w funkcji wykładników stylizacyjnych w ścieżce dźwiękowej filmu. Z oczywistych względów to właśnie ona

This work was supported by the Polish Ministry of Education and Science.
Competing interests: the author is co-editor-in-charge of this issue.
Publisher: Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences.

(a nie lista dialogowa) posłużyła jako podstawa analizy jakościowej i ilościowej zastosowanych w filmie zabiegów stylizacyjnych. Wyniki tej analizy skonfrontuję z wynikami badań ankietowych, przeprowadzonych w latach 2017–2018, oraz spontanicznymi wypowiedziami użytkowników forum internetowego, założonego dla *Wołynia* w serwisie Filmweb (*Wołyń: Forum*, b.d.).

## *Wołyń* – okoliczności powstania, fabuła i twórcy

Z licznych wypowiedzi Wojciecha Smarzowskiego wynika, że pomysł na realizację filmu o rzezi wołyńskiej zrodził się tuż po zakończeniu innego filmu historycznego, utrzymanego w podobnej konwencji – *Róży* z 2011 roku (PISF, 2016). Do przedsięwzięcia zniechęcały go wówczas względy praktyczne, przede wszystkim brak środków na dość kosztowne w polskich warunkach kino historyczne. Z drugiej jednak strony, reakcje widowni na *Różę* sprawiły, że reżyser, pracując nad innymi projektami, nie zarzucał pomysłu o dramacie poświęconym tematyce mordów dokonanych na ziemiach wschodnich w latach czterdziestych XX wieku (PISF, 2016).

Treatment filmu powstał w czerwcu 2013 roku, a pierwsza wersja scenariusza niespełna pół roku później – w listopadzie roku 2013. Realizację filmu i napisanie scenariusza poprzedziły liczne lektury opracowań historycznych i wspomnień Polaków ocalałych z rzezi wołyńskiej. Kluczowy wśród nich okazał się zbiór opowiadań Stanisława Srokowskiego, z którym reżyser wielokrotnie konsultował zarówno scenariusz, jak i językową i pozajęzykową kreację bohaterów (Srokowski, 2017).

Akcja filmu rozpoczyna się wiosną 1939 roku sceną wesela Polki Heleny Głowackiej i Ukraińca Wasyla Huka, żyjących w wielonarodowej, wieloetnicznej i wielowyznaniowej wsi na Wołyniu. Główna bohaterka filmu to siostra panny młodej – Zosia, dla której weselna noc jest jednocześnie nocą szczęścia (spędza ją z ukochanym Ukraińcem – Petrem) i rozpaczy – dowiaduje się, że ojciec postanowił ją wydać za wdowca Macieja Skibę.

Jak podkreślają krytycy, sceny weselne, mimo że z pozoru pełne radości, zwiastują narastający konflikt światowy i lokalny. Dalsza akcja filmu rozgrywa się właśnie na tle wydarzeń historycznych, które reorganizują podporządkowane dotąd naturalnemu rytmowi przyrody życie mieszkańców wioski. Indywidualne ludzkie losy splatają się w *Wołyniu* z wielką historią:

Skiba bierze udział w kampanii wrześniowej, jeden z kolegów pasierba Zosi – Franka – ginie wraz z innymi Żydami podczas eksterminacji miejscowej ludności wyznania mojżeszowego, drugi – wstępuje do banderowców, a część mieszkańców wioski zostaje wywieziona na Sybir. We wsi pojawiają się także członkowie Armii Krajowej, którzy próbują zawrzeć (ostatecznie nieudany) sojusz a Ukraińcami.

Moment kulminacyjny filmu stanowią wydarzenia z lata i jesieni 1943 roku. To właśnie wtedy doszło do rzezi wołyńskiej – wymordowania przez banderowców i współpracujących z nimi Ukraińców ok. 60 tys. Polaków.

Wszystkie te wydarzenia są w filmie opowiadane z perspektywy Zosi – dziewczyny, dla której moment wkroczenia w dorosłe życie zbiega się z brutalną rzeczywistością historyczną.

Z materiałów realizowanych na potrzeby promocji filmu wynika, że jego twórców cechowała ogromna dbałość o szczegóły, potrzeba wierności prawdzie historycznej i chęć jak najbardziej realistycznego oddania wszystkich elementów świata przedstawionego[1].

Z jednej strony Wojciech Smarzowski zarzekał się, że jego film nie jest podręcznikiem historii (Smarzowski & Wiktor, 2016, s. 45), więc niekiedy pozwalał sobie na luźną adaptację faktów kulturowych typowych dla innych obszarów (jak na przykład obcinanie warkocza na progu chaty, znane przede wszystkim na Łemkowszczyźnie, a nie na Wołyniu); z drugiej jednak ogromna dbałość o szczegóły i prawdę historyczną widoczna jest w licznych dopiskach („sprawdzić", „dopytać", „doczytać") znajdujących się w roboczej wersji napisanego przez niego scenariusza (Smarzowski, 2014). Tę dbałość o szczegóły potwierdza także system pracy nad językową kreacją bohaterów, których wypowiedzi stylizowano odpowiednio na: polszczyznę południowokresową, jidysz, gwary ukraińskie, języki niemiecki i rosyjski.

Warto podkreślić, że czynnymi[2] użytkownikami polszczyzny południowokresowej nie są ani reżyser (urodzony w 1963 roku w podkarpackiej Korczynie), ani aktorzy posługujący się nią na ekranie: Michalina Łabacz (urodzona w 1992 roku w Suwałkach), Arkadiusz Jakubik (urodzony w 1969 roku w Strzelcach Opolskich), Jacek Braciak (urodzony w 1968 roku w Drezdenku),

[1] W gronie konsultantów znaleźli się historycy, etnolodzy, muzykolodzy, znawcy medycyny sądowej (PISF, 2016).

[2] W wywiadach do biernej znajomości polszczyzny kresowej i osłuchania ze „wschodnim akcentem" przyznawali się kilkukrotnie Jacek Braciak i Arkadiusz Jakubik.

Janusz Chabior (urodzony w 1963 roku w Legnicy), Izabela Kuna (urodzona w 1970 roku w Tomaszowie Mazowieckim) czy Adrian Zaremba (urodzony w 1992 roku w Gdyni).

W związku z tym Wojciech Smarzowski zaprosił do współpracy Ludmiłę Januszewską – Polkę pochodzącą z Ukrainy, ówczesną doktorantkę Instytutu Slawistyki Polskiej Akademii Nauk, zajmującą się polszczyzną południowokresową. Ostateczny kształt językowy partii polsko- i ukraińskojęzycznych jest wynikiem pracy konsultantki. Praca ta miała charakter kilkuetapowy: na początku Ludmiła Januszewska wprowadziła wykładniki stylizacji do scenariusza, a następnie rozpoczęła pracę z aktorami (polskimi i ukraińskimi). Warto pokreślić, że stereotypowe ujęcie polszczyzny kresowej w kinie polskim sprawiło, że konsultantka obawiała się, iż zastosowanie stylizacji językowej może wywołać niezamierzony efekt komediowy (L. Januszewska, komunikacja osobista, 2017). Obawy te w wypadku *Wołynia* okazały się bezpodstawne.

Przygotowanie aktorów do pracy na planie polegało między innymi na sporządzaniu dla nich fragmentów audio z nagraniami polszczyzny południowokresowej, konsultantka nagrywała również dla aktorów partie dialogowe oraz ćwiczyła z nimi wymowę poszczególnych głosek, których artykulacja różni się od ogólnopolskiej. Jak wynika zarówno z mojej rozmowy z Ludmiłą Januszewską, jak i analizy materiałów okołofilmowych, to ona zdecydowała o wyborze podstawy stylizacyjnej oraz o charakterze, rodzaju i typie zastosowanej stylizacji. Również jej decyzją był dobór określonych wykładników stylizacyjnych różnych poziomów. Na ostateczny kształt filmowej polszczyzny południowokresowej, którą widz słyszy w *Wołyniu*, miała wpływ (w mniejszym lub większym stopniu) cała ekipa filmowa: z jednej strony reżyser i konsultantka językowa, z drugiej – aktorzy, dla których wyzwaniem była zwłaszcza fonetyczna realizacja wskazówek W. Smarzowskiego i L. Januszewskiej.

## Wykładniki stylizacji językowej w filmie – analiza frekwencyjna

Szczegółowa charakterystyka wykładników stylizacji językowej w *Wołyniu* to temat na osobny artykuł. W tym miejscu ograniczę się jedynie do ich inwentaryzacji i charakterystyki ilościowej, która stanowić będzie punkt wyjścia do analizy percepcji tych wykładników przez ankietowanych.

Z wypowiedzi osób posługujących się w filmie polszczyzną kresową wyekscerpowałam jednostki poświadczające 549 użyć wykładników stylizacyjnych z różnych podsystemów języka. Liczebność użyć tych wykładników pokazuje, że w analizowanym procesie zdecydowanie dominuje fonetyka (461 – 83,97%), o wiele rzadsze są wykładniki poziomu fleksyjnego (45 – 8,2%), leksykalnego (15 – 2,73%), składniowego (12 – 2,19%) i pragmatycznego (11 – 2%), sporadycznie wykorzystuje się elementy słowotwórcze (3) i onomastyczne (2).

Podobnie jak w większości filmów (Kresa, 2019) filarem stylizacji są wykładniki fonetyczne. W odniesieniu do *Wołynia* wykorzystano ich 24. Do najliczniej reprezentowanych należą: denazalizacja samogłosek nosowych (np. *jado* = *jadą*, *robie* = *robię*), półmiękka wymowa spółgłosek środkowojęzykowych (np. *dz'ec'i* = *dzieci*), redukcja nieakcentowanego *e* i *ę* (np. *ni* = *nie*, *si* = *się*). Do rzadszych (notowanych mniej niż 50 razy) zaliczyć należy: przedniojęzykowozębowe *ł*, redukcję nieakcentowanego *o* (np. *ubrobione* = *obrobione*) czy rozłożoną wymowę samogłosek nosowych (np. *wonsy*). Incydentalnie odnotowałam też labializację (np. *łojciec*), miękkość *l'* przed spółgłoskami innymi niż *i* (np. *pol'ana* = *polana*), dźwięczność *h* oraz protetyczne *w* (*wuciekła* = *uciekła*). Z analizy wynika, że na liście fonetycznych wykładników stylizacyjnych znalazły się zarówno cechy ogólnogwarowe, jak i dyferencyjne przede wszystkim dla gwar polskich pogranicza wschodniego i polszczyzny kresowej (por. np. Kurzowa, 1983).

Podobny charakter ma 9 wykładników fleksyjnych notowanych 45 razy, wśród których dominują identyfikowane jako wschodnie bezkońcówkowe formy czasu przeszłego i trybu rozkazującego (*ty się schował* = *ty się schowałeś*), realizowane równolegle z ogólnopolskimi formami, w których wykładnikiem osoby jest końcówka fleksyjna czasownika. O wiele rzadsze są ogólnogwarowe formy bezosobowe (np. *partzanty* = *partyzanci*), ruchome końcówki czasowników (np. *żeśmy byli*) czy końcówka *-ów* w dopełniaczu liczby mnogiej rzeczowników rodzaju żeńskiego lub nijakiego (*dzieciów* = *dzieci*).

Wykładniki pozostałych poziomów pojawiają się w dialogach filmowych sporadycznie. Z analizowanego materiału wyekscerpowałam 15 wykładników leksykalnych, przy czym niewielka ich część to leksyka typowo kresowa (*goryłka* = *gorzałka*, *chachoł* = *pogardliwie o Ukraińcu*), większość to elementy ogólnogwarowe (np. *maścić* = *mazać*, *oznaczać*) lub wspólne gwarom i potocznej odmianie polszczyzny kolokwializmy (np. *łazić* = *chodzić*, *łachy* = *ubrania*) lub wulgaryzmy (np. *zapierdalać* = tu jako: *pracować*).

W zakresie składni (11 notacji) obserwujemy przede wszystkim konstrukcje eliptyczne z elipsą orzecznika w orzeczeniu imiennym (np. *ty nie moja matka = nie jesteś moją matką*; *ty szczęśliwa = jesteś szczęśliwa*) i inne niż w języku ogólnopolskim użycie przyimków (np. *ty ukradł **u** niej = ukradłeś jej*, *dzieci **od** pierwszej żony = dzieci pierwszej żony*).

Jeszcze rzadsze niż składniowe są wykładniki poziomu słowotwórczego (4), do których zaliczyć należy kresowe sufiksy: *-ko* (w formacji *tatko*) i *-eńk-* (w formacji *młodziusieńka*) oraz onomastyczne (2: zoonim *Mamulka* i nazwisko *Hawryluk*).

Wyraźny związek między fabułą a wykładnikami stylizacyjnymi obserwujemy w płaszczyźnie pragmatycznej (11 notacji). Należy do nich między innymi konstrukcja *pluralis maiestatis* (*tato, stańcie*; *tatko żyjo*) oraz zwroty w 3 os. l. poj. (np. *Skąd Maciej wie?*). W analizowanym filmie ich użycie zależy nie tylko od hierarchii społecznej wołyńskiej wsi, lecz także od stanu emocjonalnego bohaterów i ewolucji ich wzajemnych relacji. O ile zatem Zosia na początku zwraca się do Macieja wyłącznie z użyciem wykładników gramatycznych charakterystycznych dla 3 os. l. poj., o tyle po tym jak Maciej uderzył ją, podejrzewając o zdradę z Petrem, mówi do niego z użyciem formy 3 os. l. poj. czasownika w trybie rozkazującym: *łodczep się*. Związek strategii komunikacyjnych z fabułą widoczny jest także w fakcie, że po powrocie Macieja z Syberii i śmierci Petra Zosia przełamuje (również językowo) dystans dzielący ją i męża, o czym świadczą już nienacechowane emocjonalnie zwroty w 2 os. l. poj. np. *Gdzie ty się zbirasz*?

## Odbiór stylizacji językowej (analiza wypowiedzi na forum Filmweb)

Już w pierwszym tygodniu po premierze film obejrzało 230 000 widzów. W ciągu siedmiu tygodni dystrybucji w polskich kinach (7.10–27.11.2016) *Wołyń* osiągnął oglądalność na poziomie 1 400 000 osób. Warto podkreślić, że film jest nadal dostępny m.in. w serwisach VOD, IPLA, PLAYER i NETFLIX[3]. 29 marca 2017 roku w EMPiK-u odbyła się premiera DVD z filmem, dostępnym w dwóch wersjach: dłuższej kinowej i krótszej – festiwalowej. W związku z licz-

[3] Dane na 18.10.2020.

nymi źródłami dystrybucji (również tej nielegalnej) trudno ustalić rzeczywistą liczbę osób, które obejrzały film w Polsce i poza jej granicami, jednak nawet liczba widzów, którzy kupili kinowe bilety na film, świadczy o masowości jego odbioru przynajmniej w Polsce.

O *Wołyniu* pisało większość czasopism, nie tylko filmowych, czy szerzej rzecz ujmując, kulturalnych. Twórcy filmu gościli w licznych programach radiowych i telewizyjnych, artykuły o *Wołyniu* i recenzje pojawiały się także w jednym z najbardziej opiniotwórczych mediów XXI wieku – w Internecie. Na temat *Wołynia* wypowiadali i nadal wypowiadają się specjaliści różnych dziedzin, między innymi historycy, politolodzy, medioznawcy, dzięki otwartości mediów, przede wszystkim zaś – Internetu, głos w jego sprawie zabierają również niespecjaliści, widzowie, którzy dzielą się swoimi spostrzeżeniami na temat obejrzanego filmu. Lektura zarówno artykułów autorskich, jak i komentarzy na licznych forach internetowych prowadzi jednak do wniosku, że polszczyzna kresowa włożona w usta bohaterów *Wołynia* jest dla widzów niemalże materią przezroczystą. Przedmiot wskazanych dyskusji stanowią przede wszystkim kwestie historyczne, polityczne, etyczne, estetyczne czy warsztatowe, rzadko jednak wspomina się o językowej płaszczyźnie tego filmu. Uwagi publicystów na temat języka bohaterów filmowych sprowadzają się zasadniczo do zarejestrowania faktu jego wielojęzyczności, niekiedy tylko jest ona poddawana ocenie jako jedno z narzędzi urealnienia świata przedstawionego:

> Smarzowski stara się odtworzyć realia wołyńskiej wsi z tego okresu. Polscy aktorzy próbują mówić po ukraińsku[4] i polszczyzną kresową, z przyzwoitymi rezultatami, choć nieszczęsne dźwięczne „h" okazuje się przeszkodą nie do pokonania (Jankowski, 2016).

W celu weryfikacji tego, czy różny od ogólnopolskiego kod językowy był w ogóle przez widzów percypowany, a jeśli tak, to jak oceniają oni zabiegi stylizacyjne, przeanalizowałam forum poświęcone *Wołyniowi* na jednym z najpopularniejszych portali filmowych – Filmwebie (*Wołyń: Forum*, b.d.). Analiza ta również prowadzi do wniosku, że widzowie stosunkowo rzadko zwracali uwagę na język. Przyczyna takiego stanu rzeczy jest prawdopodobnie dwojaka: po pierwsze, tematyka filmu oraz kontrowersje, które wzbudził, niemal zupełnie przesłoniły kwestie lingwistyczne; po drugie, należy podkreślić, że osoby wypowiadające się na forum, bardzo często zabierają głos po to, aby

[4] Warto jednak podkreślić, że po ukraińsku w filmie mówią przede wszystkim aktorzy ukraińscy, nie polscy.

wyrazić swój krytyczny stosunek do jakichś kwestii. Z faktu, że język nie jest kwestią podnoszoną przez forumowiczów zbyt często, można wnioskować, że widzowie nie mieli do niego zastrzeżeń, kreacja językowa postaci nie przesłaniała im fabuły filmu i nie raziła ani niedoróbkami warsztatowymi, ani zbytnim przerysowaniem stylizacyjnym języka postaci. Nie oznacza to jednak, że temat kreacji językowej bohaterów *Wołynia* w ogóle nie pojawia się na forum. Jego użytkownicy najczęściej narzekają na złe udźwiękowienie filmu (jest to zresztą argument podnoszony przy ocenie większości filmów polskich), które mogło wpływać na rozumienie kwestii realizowanych przez aktorów. Choć na niezrozumienie partii dialogowych wpływa także nieznajomość polszczyzny kresowej i gwar ukraińskich:

> Po mimo wielu zbiórkę pieniędzy i dofinansowań **brakło pieniędzy na porządny dźwięk 30% dialogów nie słychać albo nie są przetłumaczone gdy mówią gwarą polską czy ukraińska tak jak by każdy znał język z lat 30 pomieszany z ukraińskim**[5] (Tsubasa_147).

Niektórym widzom stylizacja językowa zakłóca odbiór fabuły i samego filmu. Wskazują oni na konieczność dodania do filmu lektora lub napisów:

> mam nadzieję, że ten film za granicą będzie puszczany **TYLKO z NAPISAMI** w 2 kolorach albo czytany przez 2 lektorów […] film oglądałem z dvd w kilka osób i mieliśmy te same odczucia… (VanKert )

Jeszcze inni zwracali uwagę na pozorne niekonsekwencje w kreacji językowej bohaterów dramatu:

> Ja gdyby nie angielskie napisy to nie zrozumiałabym połowy filmu (**ten kresowy zaśpiew i gwara czasami jest nie do zrozumienia**). Pomijam to, że sama czasami gubiłam się kto jest Polakiem, a kto Ukraińcem, ponieważ raz **niektórzy mówili czysto po Polsku, żeby za chwile pięknie „zaciągać”** (kisielowa).

Zdarzają się także na forum wypowiedzi będące ewidentnym przejawem hejtu internetowego. Jedną z nich warto jednak przytoczyć jako przykład tego, że język bohaterów filmowych również może być jego przedmiotem (stanowi dla widzów wartość):

> Film jest zwyczajnie głuchy. Do tego osoby zatrudnione do „grania” w tym „dziele” to najwyraźniej nie aktorzy tylko znajomi reżysera **bo nie zdarzyło się by ktokolwiek podczas seansu wypowiedział zdanie po polsku które bym w całości zrozumiał** !!!

5 Cytaty z forum przytaczam bez korekty w ich oryginalnych postaciach.

Grający **silą się na imitowanie wschodniej naleciałości językowej a nie potrafią wyraźnie mówić tak by być słyszalnym** !!! (SirDrX).

Jak wynika z wypowiedzi innych forumowiczów, oceny te są jednak odosobnione, zarówno, jeśli chodzi o udźwiękowienie filmu, jak i rozumienie kwestii realizowanych przez aktorów:

**Nie miałem żadnych problemów ze zrozumieniem śpiewanych pieśni ponieważ Ukraińskie pieśni tłumaczone były na język polski**. Zresztą nagłośnienie film miał rewelacyjne (Sieciowiec_652).

Analiza wpisów na forum prowadzi bowiem także do wniosku, że niektórzy widzowie bardzo dobrze oceniają zabiegi stylizacji językowej, a kreację językową postaci traktują jako integralny składnik rekonstruowanego świata przedstawionego, decydujący o jego autentyczności:

Na uwagę zasługuje przede wszystkim **dbałość o szczegóły, język, dialekt**, kostiumy, scenografia (a_kwitek)

Ciężki, przytłaczający, dosłowny, realistyczny obraz. Ponadto **świetne aktorstwo**, scenografia, muzyka, kostiumy, **język** (King_Cool).

Jak wspomniałam wcześniej, z uwagi na kontestacyjny charakter forów internetowych, których użytkownikom zwykle daleko do wyrażania afirmacji, przytoczone powyżej wypowiedzi należą do rzadkości. Zarówno one, jak i omówione wcześniej stanowią jednak dowód na to, że kwestie filmowej stylizacji językowej nie są widzom zupełnie obojętne, nawet jeśli stanowią w internetowych dyskusjach temat poboczny.

## Odbiór stylizacji językowej (wyniki badań ankietowych)

Inaczej niż spontaniczne wypowiedzi na forach internetowych to badania ankietowe pozwalają zbadać konkretne aspekty odbioru realizacji języka na ekranie. Odpowiedzi udzielane w formularzach ankietowych są w pewnym stopniu ukierunkowane, nie zakładają również znajomości przez widzów całych filmów, pozwalają natomiast uzyskać informację na temat odbioru języka bohaterów filmowych bezpośrednio po obejrzeniu przez ankietowanych fragmentów filmów. Zaprezentowane poniżej wyniki badań ankietowych mają charakter wstępny i sondażowy. Na podstawie wypowiedzi obiektywnie rzecz

biorąc ograniczonej i niezróżnicowanej grupy badawczej, która wypełniła przygotowaną przeze mnie ankietę, trudno wyciągać wnioski na temat zależności między wiekiem, pochodzeniem społecznym i geograficznym, wykształceniem czy płcią ankietowanych a udzielanymi przez nich odpowiedziami dotyczącymi percepcji i oceny wyników procesu filmowej stylizacji językowej. Wydaje się jednak, że nawet takie badania sondażowe pozwalają postawić hipotezy, które będzie można w przyszłości potwierdzić lub zweryfikować. Stanowić więc mogą wstęp do dyskusji na temat odbioru zabiegów filmowej stylizacji językowej.

Analizowaną grupę badawczą stanowiły 182 osoby (142 kobiety i 40 mężczyzn), urodzonych (w większości w Polsce) w latach 1960–2003. Są to zatem przedstawiciele co najmniej dwóch pokoleń Polaków, z których większość (ponad 69%) to osoby mieszkające w dużym mieście i pochodzące z dużego miasta (43%). Tylko 23% ankietowanych pochodzi ze wsi, a zaledwie 11% nadal tam mieszka. Reszta to osoby pochodzące z małych miasteczek (33%) lub mieszkające w małych miasteczkach (19%).

W związku z tym, że w odbiorze i ocenie filmowej stylizacji językowej kluczową rolę może odgrywać znajomość języków obcych (w tym wypadku przede wszystkim wschodniosłowiańskich), warto dodać, że zaledwie 60 ankietowanych zna język rosyjski, 15 – ukraiński, a 4 białoruski[6].

Ankietowani zostali poproszeni o obejrzenie fragmentu monologu stylizowanego na polszczyznę kresową zaczerpniętego z kazania księdza (granego przez Janusza Chabiora). Po obejrzeniu fragmentu zaledwie 29% ankietowanych przyznało, że oglądało *Wołyń* w całości, jednak ponad 43% wskazało bezbłędnie tytuł filmu, z którego pochodził oglądany przez nich fragment, co może świadczyć o tym, że dość szeroko zakrojona akcja promocyjna filmu pozwoliła mu zaistnieć również w świadomości osób, które go nie oglądały.

---

[6] Ankietowanych poprosiłam o odpowiedź na następujące pytania: 1. Jeśli wiedzą Państwo, z jakiego filmu pochodzi zaprezentowany fragment, bardzo proszę o podanie jego tytułu; 2. Czy oglądali Państwo wcześniej ten film?; 3. Język bohatera (księdza) obejrzanego fragmentu wskazuje, że pochodzi on z…; 4. Proszę wypisać najbardziej wyraziste cechy języka bohatera (księdza) obejrzanego fragmentu filmu. Mogą Państwo wypisać konkretne formy, np. „mietła", „capka", „kałabania" lub je omówić, np. „wymowa c zamiast cz", „i zamiast e". Nie muszą Państwo stosować terminologii językoznawczej; 5. Proszę ocenić w skali 1–5 autentyczność języka bohatera obejrzanego fragmentu, gdzie: *1* – wypowiedzi bohatera rażą sztucznością i manierycznością; *5* – wypowiedzi bohatera brzmią bardzo autentycznie; 6. Jeśli mają Państwo jakieś refleksje na temat języka bohaterów obejrzanego filmu, mogą je Państwo napisać tutaj. Większość pytań miała charakter zamknięty (odpowiedzi do wyboru, skala ocen), część z nich to jednak pytania otwarte, które nie sugerują odpowiedzi.

Ponad 91% (165 osób) ankietowanych wskazało Kresy jako miejsce pochodzenia sugerowane przez język bohatera, przy czym 41% (74 osoby) powiązało język księdza z Kresami południowymi, 9% (16 osób) – z Kresami północnymi, pozostali ankietowani (41% – 75 osób) nie sprecyzowali, z której części Kresów może pochodzić bohater. Jak wynika z ankiety, kreacja językowa Janusza Chabiora spełnia bardzo wyrazistą funkcję lokalizującą – zaledwie 11 ankietowanych twierdzi, że bohater pochodzi z Podlasia, a 6 jest zdania, że „język bohatera nie wskazuje na jego pochodzenie geograficzne". Warto podkreślić, że w porównaniu z innymi badanymi za pomocą ankiety filmami z polszczyzną kresową odsetek osób identyfikujących kreację językową bohatera z Kresami Wschodnimi w wypadku *Wołynia* jest największy (por. Kresa, 2019). Oczywiście, na odbiór języka postaci księdza może wpływać znajomość faktów pozajęzykowych, utrwalonych również dzięki akcji promującej film. Nie zmienia to jednak faktu, że stopień identyfikacji języka bohatera *Wołynia* z polszczyzną kresową jest w porównaniu z innymi filmami relatywnie wysoki.

Mimo tak wysokiego stopnia identyfikacji języka bohatera z miejscem jego pochodzenia średnia ocena autentyczności wyniku procesu filmowej stylizacji językowej wynosi zaledwie 3,53 (por. Kresa, 2019).

Z punktu widzenia analizy językoznawczej istotne są cechy wypowiedzi dekodowane przez widzów jako dyferencyjne w stosunku do polszczyzny ogólnej, a tym samym identyfikowane przez nich jako wykładniki stylizacyjne, składające się na językową kreację postaci. Jako wyniki procesu stylizacyjnego percypowane są przede wszystkim cechy fonetyczne (por. tabela 1).

Tabela 1. Cechy wskazywane przez ankietowanych jako dyferencyjne w stosunku do polszczyzny ogólnej

| **L.p.** | **Cecha** | **Podsystem** | **Liczba wskazań** |
|---|---|---|---|
| 1. | przedniojęzykowo-zębowe *ł* | fonetyka | 105 |
| 2. | półmiękka wymowa spółgłosek środkowojęzykowych | fonetyka | 92 |
| 3. | archaiczna końcówka *-yja* w miejscu *-ja* w rzeczownikach zapożyczonych | fonetyka | 73 |
| 4. | podlasko-kresowy akcent | fonetyka | 21 |
| 5. | miękka wymowa *l'* | fonetyka | 19 |
| 6. | brak kategorii męskoosobowości | fleksja | 13 |
| 7. | denazalizacja samogłosek nosowych | fonetyka | 9 |
| 8. | dźwięczne *h* | fonetyka | 3 |
| 9. | labializacja | fonetyka | 3 |

Trzynaście osób nie potrafiło wskazać żadnych cech, które odróżniają wypowiedzi filmowego księdza od języka ogólnopolskiego. Dwie właściwości wymieniane przez największą liczbę ankietowanych, to cechy charakterystyczne dla polszczyzny kresowej i dyferencyjne w stosunku do większości gwar ludowych na terytorium współczesnej Polski. Co więcej, *ł* przedniojęzykowo-zębowe i półmiękką wymowę spółgłosek środkowojęzykowych ankietowani wymieniali częściej niż cechę stanowiącą jeden z najważniejszych składników stereotypu polszczyzny kresowej (czyli podlasko-kresowy zaśpiew). Jako dyferencyjne ankietowani wskazywali przede wszystkim cechy typowe dla polszczyzny kresowej, rzadziej cechy o szerszym zasięgu gwarowym (np. labializacja). Na trzecim miejscu opracowanej listy znalazła się archaiczna końcówka *-yja* użyta w formie *okazyja*. Być może ankietowani podawali jako dyferencyjne przykład formy, której sami by nie użyli, a która w przedstawionym im fragmencie pojawiała się niemal na samym początku.

Z oczywistych względów[7] ankietowani nie używali w opisach terminologii językoznawczej, wskazywali jednak przykłady konkretnych wyrazów, które, ich zdaniem, świadczyć mogą o kresowym pochodzeniu bohatera. Półmiękka wymowa spółgłosek środkowojęzykowych zapisywana była przez nich najczęściej z użyciem *j* (np. *sje*), miękka artykulacja *l* jako *Poljaki* lub *Poliaki*, a *ł* przedniojęzykowe jako *l*. Większość ankietowanych wskazywała na „miękkość" wypowiedzi bohatera – znajduje to potwierdzenie w analizie tego filmowego idiolektu. Rzeczywiście, stylizowana kreacja językowa postaci granej przez Janusza Chabiora bazuje przede wszystkim na wymienionych cechach oraz podlasko-kresowym akcencie, na który ankietowani wskazywali jednak znacznie rzadziej. Warto zwrócić uwagę, że tę stereotypową cechę kresową nazywali oni: *akcentem*, *rosyjskim akcentem*, *ukraińskim akcentem*, *akcentem wschodnim*, *rosyjsko-ukraińskim brzmieniem*, *zaciąganiem*, *zaciąganiem po wschodniemu*, *zaciąganiem po ukraińsku*, *przeciąganiem*, *zaśpiewem czy śpiewnością*. Niekiedy poddawali też ocenie jej intensywność, o czym świadczy określenie *lekki zaśpiew*, czy autentyczność (*zaśpiew dość nienaturalny*).

Zaledwie 13 ankietowanych zdecydowało się na komentarz dotyczący zabiegów językowych zaprezentowanych w filmie. Wynika z nich, że kreacja językowa jest integralnym elementem filmowego świata przedstawionego i nie można jej analizować w oderwaniu od fabuły i przesłania filmu: „Bohater raz mówi po polsku, a raz z wpływami – **ale może tu chodziło o pokazanie pro-**

[7] Wśród ankietowanych znalazło się tylko kilka osób z wykształceniem lingwistycznym.

**blemu – że czasami trudno powiedzieć, kto Polak, a kto Ukrainiec**. Zwłaszcza że kobiety tak komentują jego słowa". O tych związkach świadczy także fakt, że trzy osoby zwróciły uwagę na to, że ich decyzję o wskazaniu Kresów jako miejsca pochodzenia bohatera zdeterminowała znajomość fabuły. Spontaniczne wypowiedzi ankietowanych na temat autentyczności kreacji językowej bohatera granego przez Janusza Chabiora potwierdzają dość niską ocenę badanych zabiegów stylizacyjnych („brzmi niezbyt autentycznie").

W pracach na temat filmowej stylizacji gwarowej wielokrotnie postulowałam potrzebę badań holistycznych, uwzględniających nie tylko efekt zabiegów stylizacyjnych, lecz także wynik predyspozycji aktorów wcielających się w role postaci mówiących innymi niż ogólna odmianami polszczyzny. Wydaje się, że w wypadku filmowej polszczyzny kresowej kończy się epoka, w której mogliśmy mówić o pełnym autentyzmie na kinowym ekranie. Pokolenie aktorów – czynnych użytkowników polszczyzny kresowej – dosłownie i w przenośni w większości zeszło już ze sceny. Podobnym spostrzeżeniem podzieliła się jedna z ankietowanych osób: „Współcześni aktorzy nie radzą sobie w naturalny sposób z kresowym polskim. Przed wojną, kiedy język ten był żywy a i często aktorzy pochodzili z tamtych terenów, posługiwanie się takim językiem przychodziło naturalnie. Dziś często brzmi wymuszenie. Brakuje warsztatu aktorskiego".

## Zakończenie

Ostatnim etapem procesu filmowej stylizacji językowej jest jego odbiór przez widzów. O ile w tradycyjnych badaniach bierze się niekiedy pod uwagę nadawcze uwarunkowania tekstu stylizowanego, o tyle pomija się zupełnie jego aspekty odbiorcze, tym samym ignorując jeden z ważniejszych determinantów, decydujących o ostatecznym kształcie dzieła, również w jego płaszczyźnie językowej. Sposób odbioru zabiegów stylizacyjnych w filmie powinien zostać wzięty pod uwagę w kompleksowych badaniach nad filmową stylizacją językową z kilku powodów. Pierwszy z nich został już wymieniony. Kolejnym jest fakt, że filmy i seriale fabularne, w których wykorzystuje się omawiane zjawisko, stanowią integralny element współczesnej kultury masowej, do której dostęp mają niemal wszyscy jej użytkownicy. Po drugie, egalitaryzacja filmu jako narzędzia rozrywki wiąże się z jego dużą dostępnością, zarówno na drodze dystrybucji

legalnej[8], jak i nielegalnej[9]. Wszystko to sprawia, że film, który jeszcze w okresie międzywojennym czy nawet w czasach PRL-u był formą kultury dostępną dla ograniczonego grona odbiorców, dziś ma praktycznie zasięg nieograniczony. Jego odbiorca to zatem odbiorca masowy, a co za tym idzie osoba o bardzo zróżnicowanym wyjściowym poziomie wiedzy o świecie i świadomości językowej, również świadomości dotyczącej zróżnicowania języka. Film, którego twórcy wykorzystują stylizację językową, może więc obejrzeć każdy, mało tego – każdy może się na jego temat wypowiedzieć. Wzbudzający ogromne kontrowersje *Wołyń* Wojciecha Smarzowskiego jest tego doskonałym przykładem.

Masowość kultury i powszechna dostępność platformy dyskusyjnej, jaką są fora i różnorodne serwisy internetowe, otwierają nowe perspektywy badawcze i pozwalają odpowiedzieć na pytanie o to, czy uwarunkowane różnorodnymi czynnikami zabiegi stylizacyjne twórców są w ogóle percypowane przez odbiorców, a jeśli tak, to jaki jest poziom i typ tej percepcji.

## BIBLIOGRAFIA

Jankowski, W. (2016, październik 13). *Nie taki „Wołyń" straszny, czyli wychodząc z okowów politycznej poprawności*. Obserwator Międzynarodowy. http://obserwatormiedzynarodowy.pl/2016/10/13/nie-taki-wolyn-straszny-czyli-wychodzac-z-okowow-politycznej-poprawnosci/

Kresa, M. (2019). *Filmowa stylizacja gwarowa na przykładzie lwowskiego bałaku w polskich filmach fabularnych (1936–2012)*. Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

Kurzowa, Z. (1983). *Polszczyzna Lwowa i Kresów południowo-wschodnich do 1939 roku*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

PISF. (2016, marzec 21). *Wołyń: Rozmowa z twórcami filmu. Interview with the creators of Wołyń (Hatred)* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=PPEMg5vBZHA

Smarzowski, W. (2014). *Wołyń – scenariusz filmu* [Materiały niepublikowane]. Archiwum autorki.

Smarzowski, W. (Reż.). (2016). *Wołyń* [Film]. Film it.

[8] Bilet do kina w Warszawie można kupić za kilkanaście złotych, wspierane przez instytucje państwowe kina oferują niekiedy darmowe seanse lub seanse za 10 zł. Filmy są także wyświetlane w telewizji, a dostępność co najmniej kilkunastu stacji, które emitują polskojęzyczne filmy, sprawia, że ma do nich dostęp większość osób posiadających odbiorniki telewizyjne. Filmy można także oglądać legalnie (darmowo lub za opłatą) w Internecie za pośrednictwem platform typu VOD czy Player, a filmy starsze, do których wygasły już prawa autorskie, są udostępniane przez instytucje kultury np. Filmotekę Narodową.

[9] Większość filmów niedługo po premierze jest dostępna na nielegalnych stronach i serwerach.

Smarzowski, W., & Wiktor, K. (2016). *Wołyń – historia pewnego filmu*. Film it.

Srokowski, S. (2017). *Stanisław Srokowski*. http://www.srokowski.art.pl/biografia.htm?lang=pl

*Wołyń: Forum*. (b.d.). Filmweb. https://www.filmweb.pl/film/Wo%C5%82y%C5%84-2016-724694/discussion

## Percepcja i ocena filmowej polszczyzny kresowej (na przykładzie *Wołynia* w reżyserii Wojciecha Smarzowskiego)

Przedmiot artykułu stanowią wyniki analizy percepcji i oceny zabiegów filmowej stylizacji językowej w filmie *Wołyń* w reżyserii Wojciecha Smarzowskiego (2016). Analiza odbioru tych zabiegów jest ostatnim elementem procesu badawczego i trudno ją przeprowadzić bez omówienia takich elementów jak: geneza filmu, jego fabuła, twórcy oraz omówienie wykładników wykorzystanych w procesie stylizacji. W związku z tym w artykule pokrótce przedstawiłam te elementy. Materiał badawczy stanowią spontaniczne wypowiedzi na temat języka bohaterów *Wołynia* wyekscerpowane z forum internetowego Filmweb oraz odpowiedzi 182 osób, które wzięły udział w przygotowanej przeze mnie ankiecie. Analiza prowadzi do wniosku, że zabiegi stylizacyjne są jednym z tematów najrzadziej poruszanych przez użytkowników forum. Jeśli już widzowie zwracają na nie uwagę, to poddają je szerokiej (nie zawsze uzasadnionej) krytyce. Wśród zebranych wypowiedzi znalazły się jednak także takie, które świadczą o wysokiej świadomości językowej widzów w omawianym zakresie. Wyniki badań ankietowych prowadzą do wniosku, że stylizowana na polszczyznę kresową wypowiedź bohatera jest niemal przez wszystkich (91%) identyfikowana jako dowód jego kresowego pochodzenia. Wśród wykładników dyferencyjnych widzowie wskazują przede wszystkim wykładniki fonetyczne typowe dla polszczyzny kresowej (np. wymowa typu *dz'ec'i*, *ł* przedniojęzykowe) lub ogólnogwarowe (np. *labializacja*).

**Słowa kluczowe:** stylizacja językowa w filmie, stylizacja gwarowa, polszczyzna południowokresowa, *Wołyń*, percepcja stylizacji filmowej

## Perception and Evaluation of the Polish Kresy Dialect (Based on *Wołyń*, Directed by Wojciech Smarzowski)

The subject of the article are the results of an analysis of the perception and evaluation of linguistic styling in the film *Wołyń* (*Volhynia*), directed by Wojciech Smarzowski (2016). The analysis of the reception of these linguistic choices is the last element of the research process, which is difficult to conduct without discussing elements such as the genesis of the film, its plot,

the creators and the markers used in the styling process. Therefore, in this article I briefly present these elements. The research material comprises the spontaneous reactions of Filmweb website users to the film and the responses of 182 people who took part in my survey. The analysis leads to the conclusion that linguistic styling is rarely discussed by forum users. If the viewers pay attention to it, they subject it to broad (not always justified) criticism. Among the collected statements, however, there were also some that testify to the high linguistic awareness of the audience in the discussed area. The results of the survey led to the conclusion that the hero's speech, stylized in the Polish Eastern Borderlands Dialect, is identified by almost everyone (91%) as evidence of Eastern Borderlands origin. Among the differential markers, viewers mainly indicate phonetic markers typical of the Polish Eastern Borderlands Dialect (e.g., pronunciations of the type *dz'ec'i*, *ł* coronal) or general dialect (e.g. labialization).

**Keywords:** linguistic styling in film, dialect styling, Southern Borderland Polish, *Volhynia*, the perception of film styling

## Notka o autorce

**Monika Kresa** (monika.kresa@uw.edu.pl) – adiunkt w Instytucie Języka Polskiego Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się onomastyką, dialektologią, historią języka i językiem bohaterów polskich filmów fabularnych. Jest autorką kilkudziesięciu artykułów z tych zakresów i monografii, m.in. *Antroponimia historycznego pogranicza mazowiecko-podlaskiego w XVIII wieku na przykładzie parafii Stoczek w ówczesnym dekanacie kamieńczykowskim* (2013) i *Filmowa stylizacja gwarowa na przykładzie lwowskiego bałaku w polskich filmach fabularnych (1936–2012)* (2019).

**Monika Kresa** (monika.kresa@uw.edu.pl) – assistant professor at the Institute of Polish Language, Faculty of Polish Studies, University of Warsaw. She works on onomastics, dialectology, language history and the language of the heroes of Polish feature films. Author of several dozen articles and monographs, including *Antroponimia historycznego pogranicza mazowiecko-podlaskiego w XVIII wieku na przykładzie parafii Stoczek w ówczesnym dekanacie kamieńczykowskim* (2013) and *Filmowa stylizacja gwarowa na przykładzie lwowskiego bałaku w polskich filmach fabularnych (1936–2012)* (2019).

Publication History: Received: 2020-10-18; Accepted: 2021-02-23; Published: 2021-12-23